



R. ALONGE  
F. PERRELLI

# STORIA DEL TEATRO E DELLO SPETTACOLO



  
**UTET**  
UNIVERSITÀ

Roberto Alonge Franco Perrelli

# STORIA DEL TEATRO E DELLO SPETTACOLO

*Con la collaborazione di*  
Alessandro Pontremoli, Elena Randi  
Claudio Longhi, Armando Petriani

ARCHIVIO SPETTACOLO  
FONDO  
NICOLA MARRONE

## **La Comédie-Française, primo teatro stabile d'Europa**

*di Franco Perrelli*

Il 21 ottobre 1680, gli attori di Molière che, dopo la sua morte, si erano concentrati nel teatro di Rue Guénégaud, si fondono, per ordine di Luigi XIV, con quelli dell'Hôtel de Bourgogne. Possiamo dire che sia l'embrione del primo importante teatro stabile europeo, i Comédiens du Roi, che nel 1687 si stabiliscono nella sede della Comédie-Française in Rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, teatro che fu inaugurato il 18 aprile 1689. Si tratta di una sala con un palcoscenico che presentava sei ordini di quinte piatte e mutevoli e – sulla scorta del prototipo del teatro del Palais Cardinal, fatto costruire da Richelieu e inaugurato nel 1641 alla presenza di Luigi XIII – già arieggiava, con la sua pianta a U, la struttura teatrale elaborata in Italia, superando il tradizionale schema delle sale per la pallacorda francesi.

Nel 1740, Riccoboni riconosce, del resto, che i teatri italiani sono ormai «modelli» per tutti i teatri francesi (ed europei in generale). Del 1618, ma inaugurato un decennio dopo con un'opera torneo (uno dei tanti generi spettacolari promiscui che troviamo in quest'epoca), il Farnese di Parma, opera di Giovan Battista Aleotti, con i suoi 4.500 posti, era conosciuto come il più grande

teatro del continente. Fornito di un boccascena, restava – a detta di Riccoboni – imparagonabile ai teatri a palchetti, sempre più diffusi in Italia, perché ancora costruito «come i teatri dei romani, con gradinate d'anfiteatro» (cfr. figure 8.3-8.4). Nonostante ciò, il Farnese costituisce, secondo Ludovico Zorzi, il cruciale «punto di transizione tra le sale private dei palazzi principeschi e quelle dei teatri a gestione pubblica», che Riccoboni trova «magnifici», specie a Venezia, dove il San Samuel presenta, per esempio, ben sette file di palchi. Questi teatri si perfezioneranno nell'esemplare Teatro Nuovo di Bologna di **Antonio Bibiena** (1755-1763), dove appare evidente «il rapporto con la forma archetipica del cortile» e, più alla lontana, un certo riferimento ai teatri da torneo (cfr. figura 8.5). Questo modello italiano in evoluzione trapassa nella sala della Comédie-Française con qualche variazione. Infatti, scrive Riccoboni: «oltre la platea, c'è un luogo un po' elevato denominato anfiteatro, fornito di panche e sprofondato un po' più in basso della prima fila di palchi, di modo che tutti gli spettatori possano vedere il palcoscenico con la stessa libertà. Sotto il palco c'è anche un recinto che si denomina orchestra, un tempo destinato ai musicisti, ma che in seguito, con la riduzione del loro spazio, ha offerto dei posti agli spettatori». La formazione di un teatro stabile potenzia a livello internazionale l'influsso del classicismo francese, ma crea, sul piano locale, un «privilegio» che scatena un immediato e fecondo contrasto con il mondo degli spettacoli alternativi. Nel 1697, per un peccato di satira nei confronti della Maintenon, amante e poi moglie morganatica\* di Luigi XIV, i comici dell'Arte che operavano a Parigi vengono espulsi (torneranno nel 1716) e s'ingaggia intanto un lungo conflitto con gli spettacoli popolari, gli imbonitori e le arlecchinate delle fiere (la *Foire*), che, con vari artifici e l'occasionale rinforzo dei nostri comici, riusciranno a portare avanti, con tenacia e alterni successi, la loro attività che si sarebbe in seguito travasata nei teatri dei *boulevards*.